

**ƏDƏBİYYAT VƏ FOLKLOR
ЛИТЕРАТУРА И ФОЛЬКЛОР
LITERATURE AND FOLKLORE**

*MUSTAFA ÜSTÜNOVA (Türkiye)**

*KERİME ÜSTÜNOVA (Türkiye)***

GÜCÜNE TEKRARLARLA GÜÇ KATAN ŞAİR: CAHİT KÜLEBİ

Özet

Cahit Külebi, Türk şiirine damgasını vuran, yenilikçi, büyük şairlerden biridir. Çağdaş Türk şairleri arasında sayılır, halk şiirine en yakın çağdaş ozan olarak bilinir. Anlatım gücünü artırmak, vurgulamak, pekiştirmek amacıyla dil birimlerinin tekrarı, dilin kendine özgü sıklıkla başvurulmuş yöntemlerinden biridir. Ayrıca vurgu, ahenk, ritim sağlamak için de onlardan destek alınır. Dilin alıcılara sunduğu bu gücü, şiirlerinde üst düzeye çıkaran Cahit Külebi'nin en önemli üslup özellikleri arasında tekrarları kullanma biçimi sayılabilir. Biçimle özün sihirli birleşiminden oluşan yapı bütünlüğünü, şiirlerinin birinci ögesi olarak öne çıkaran Cahit Külebi, sanat eserinde olması beklenen büyüğü yakalamak için tekrarlardan bolca yararlanır. Dilsel müziği yaratmak için, şiirine ritmik özellik katmak için, anlamı güçlendirmek için tekrarın her türünü kullanır. Tam, ters, kıvrımlı, aşamalı, ön, art tekrarlar; ses, sözcük, sözcük öbeği, cümle, dize bazında görülür. Sentaktik paralelizmin en başarılı örneklerini vererek paralel yapılarla şiirine güç katar. Tarzını sürekli değiştirerek tekrarları kullanma biçimiyle yapı bütünlüğünde değişiklikler yapar. Böylece şiirini tekrarlarla örmesine karşın kendini tekrarlamayan şair özelliği kazanır.

Açar sözlər: *yapı, biçim, tekrar, üslup, anlam.*

Türk şiirine damgasını vuran, yenilikçi, büyük şair, çağdaş ozan Cahit Külebi, tam, ters, kıvrımlı, aşamalı, ön, art vb. tekrarın her türünü, ses, sözcük, sözcük öbeği, cümle, dize bazında kullanır. Anlatım gücünü artırmak, vurgulamak, pekiştirmek, ahenk oluşturmak, ritmi yakalamak, dilsel müzik oluşturmak için tekrara başvurur. Cahit Külebi, yeri gelir aynı dizeyi, aynı cümleyi bir kez, iki kez, üç kez söyler; yeri gelir cümle kurmadan sadece sözcükleri tekrarlayarak şiir yazar. Sesi, eki tekrarlar; aynı sözcüğü farklı eklerle söyler durur. Normal koşullarda kusur olarak görülüp tekrara düşme olarak değerlendirilmesi gerekirken, bir başka deyişle en

* Türkiye, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi, Yrd. Doç. Dr.. E-posta: ustunovam@uludag.edu.tr.

** Türkiye, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi, Prof. Dr.. E-posta: ustunovak@uludag.edu.tr.

az çaba yasasına karşın (Aydın 2011: 1-6), dilin tekrarı sevmemesine karşın, estetik değerlerin tekrarla barışık olmamasına karşın Cahit Külebi’de bu, nasıl oluyor da bir üslup özelliğine dönüşüyor; şairi başarılı, şiiri güçlü kılıyor?

Tekrarlarla da kurulsu yatay ve düşey ilişkiler arasındaki paralelliklerin, karşıtlıkların, anlatım düzlemindeki göstergelerin ve içerik düzleminin birbiriyle etkileşiminin, edebî eserin oluşumunda belirleyici olduğu unutulmamalıdır. Doğan Aksan, tekrarların metni hatırlatma, kalıcılık olanağı sağlama, oluşturduğu melodi aracılığıyla insana zevk verme özelliklerine sahip olduğunu belirtir (Aksan, 1995: 218). “*Sanat eseri için kaçınılmaz olan formun bir parçası, önemli bir parçası da tekrardır.*” diyen Orhan Okay, diğer sanat dalları gibi edebiyatta da bir motifin, bir sesin, bir ifade tarzının belirli aralıklarla tekrarının, insan üzerinde büyüleyici bir tesir bıraktığını ileri sürer (Okay, 1990: 36).

Tekrarın her türü şiirlerinde sıklıkla görülen Cahit Külebi, tarzını sürekli değiştirerek hem şiiri tekdüzelikten kurtarmayı başarmakta hem de kendi üslubunu tekrara düşmekten kurtarmaktadır. Cemil Yener, şairlerde görülen bu değişikliği doğal bulur ve bunu “*Sürekli ve değişmez üslup daha ziyade genç yaşta ölen ve sanat hayatı kısa süren sanatçılarda görülürken, çok yaşayan ve hayatı uzun süren sanatçılarda üslup, değişen hayat felsefesiyle birlikte değişir.*” (Yener, 1959: 368) diyerek yaşam felsefesine bağlar. İsmail Çetişli ise bu durumun sanatsal çabadan kaynaklandığını “*Şair, şiirden şiire farklılıklar taşıyan ve büyük ölçüde muhteva, dil ve üslubun belirlediği bir dış yapı peşindedir.*” (Çetişli, 1998: 214-217) sözleriyle açıklar. Kimi edebiyat kuramcıları, bir sanat eserinde üslubun, içerik ve biçimin birliğini kaplayan bütünlemesine bir ayırt edici nitelik gözüyle bakarlar (bk. Pospelov, 2005: 450). Ünsal Özünlü de Külebi’nin çağdaş ozan olmasında tekrarların etkisi olduğunu düşünür: “*Cahit Külebi, çağdaş Türk şairleri arasında yineleme çeşitlerini en çok kullanan şair olarak göze çarpmaktadır. Bu özellik onun şiirlerinin anılmasını kolaylaştırmakta, onu halk şiirine en yakın çağdaş bir ozan yapmaktadır.*” (Özünlü, 1982: 35-48). Cemal Süreya, Orhan Veli’yle Cahit Külebi’yi karşılaştırdığı bir yazısında “*Cahit Külebi, fazla dokunmadan önem-sizleştirmiştir onu. Mısra, elastiki ve hareketlidir Cahit Külebi’de, şiirin özel bir parçası değil, herhangi bir parçasıdır. Şiirsel yük doğrudan doğruya dörtlükler ya da şiirin bütüne yayılmaktadır.*” der (Süreya, 1967: 1-5). Aslında bu uygulama, sadece dize değil dörtlük, kıta vb. nazım birimini ikincil sayıp anlamı bütüne yayma olarak görülmeli çünkü hareketli olan, yalnız dize değildir. Şairin nazım birimi anlayışını değiştirerek anlamı bütüne yayma çabasında tekrarlardan yararlandığı açıktır.

İstanbul şiirinde her kıtanın ilk iki dizesi tekrarlanır ve böylece dört dize olması gereken kıtada dize sayısı altıya çıkarılır. Tekrarlanan dizeleri, yalnız nazım birimini önemsizleştirmek işleviyle değerlendirmek, tekrarın gücüne haksızlık olur. Dilin seçme ve birleştirme eksenlerindeki işlemlerinin gerçekleşme düzlemindeki görünümleridir bunlar.

Kamyonlar kavun taşır ve ben

Boyuna onu düşünürdüm

Kamyonlar kavun taşır ve ben

Boyuna onu düşünürdüm,
Niksar'da evimizdeyken
Küçük bir serçe kadar hürdüm.
Sonra âlem değişiverdi
Ayrı su, ayrı hava, ayrı toprak.
Sonra âlem değişiverdi
Ayrı su, ayrı hava, ayrı toprak.
Mevsimler ne çabuk geçiverdi
Unutmak, unutmak, unutmak.
Anladım bu şehir başkadır
Herkes beni aldattı gitti.
Anladım bu şehir başkadır
Herkes beni aldattı gitti.
Yine kamyonlar kavun taşır
Fakat içimde şarkı bitti.

(Külebi, 2010: 50)

Şair, bu yolla anlamı öne çıkarmakta, şiirden okuyucunun ulaşmasını hedeflediği iletileri işaret etmektedir. Ayrıca bu dizeler içinde başka tekrarlar da vardır. *Ayrı, ulaşmak* dil birimleri üçer kez tekrarlandığı gibi *kamyonlar kavun taşır* söylemi şiirin sonuna yerleşir ve şair, şiiri açtığı gibi bitirir. Diğer yandan “*Kamyonlar kavun taşır ve ben boyuna onu düşünürdüm.*” açık cümlesiyle “*Yine kamyonlar kavun taşır fakat içimde şarkı bitti.*” bitiş cümlesi arasındaki duyguya dayalı karşıtlık ilişkisinin ana duygu olarak öne çıkışının tekrar aracılığıyla gerçekleştiği göz ardı edilemez. Ne biçimin ne içeriğin tek başına belirli bir nitelik gösteremeyeceğini, onların bütünü birer ögesi olduğunu düşünen Cahit Külebi için biçimle özün sihirli birleşiminden oluşan “yapı bütünlüğü”, şiirlerinin birinci ögesi olarak öne çıkar (Külebi, 1985: 39). Külebi, “*Benim şiirlerimin hepsinde bir yapı bütünlüğü vardır. Ve ben o yapı bütünlüğünde değişiklikler yaptım. Yapı bütünlüğünün türlü evreleri oldu.*” (Uyguner, 1991: 41) sözleriyle sürekli tarzını değiştirdiğine dikkat çeker. Bu konuda tekrarlardan büyük destek aldığı açıkça görülür.

Tekrarın biçimini değiştirdiğini pek çok şiirinde gördüğümüz Cahit Külebi, *İstanbul* şiirinde her kıtanın başındaki iki dizeyi tekrarlarken *Adamın Biri* şiirinde tekrarlanan dize sayısını üçe çıkarır. Aşağıdaki dizelerde birbirini tekrar eden iki dörtlülükte farklı olan, iki sözcük kullanır yalnız: *sokaklarda, uykularda.*

Sirtında meyve küfesi,
Başında hasır şapka,
Dolaşır durursun akşama kadar
Sokaklarda.

.....
Sirtında meyve küfesi,
Başında hasır şapka,
Dolaşır durursun akşama kadar
Uykularda.

(Külebi, 2010: 59)

Metnin bütünlüğü içinde eriyen, bütüne uyum sağlayan, âdeta ete kemiğe bürünen tekrarlar, şiirin gücüne güç katmış; şiiri, Külebi'nin söylemiyle “*insanın kendi ana dilinin çalgısında söylediği bir türkü*”ye dönüştürmüştür (Külebi, 1985: 13).

Ters tekrarın tam tekrarlarla harmanlandığı *Sivas Yollarında* şiirindeyse Külebi, açışı “*Sivas yollarında geceleri (A) / Katar katar kağnılar gider (B)*” dizeleriyle yapar; kapanışta ters tekrar yöntemini kullanır ve kıtayı “*Ağır ağır kağnılar gider (B) / Sivas yollarında geceleri (A)*” dizeleriyle bitirir: A / B // B / A. Böylece bilinçli olarak yapılan tekrarlarla hem kıta açıldığı gibi kapanmış hem tekrarın tekdüzeliği ortadan kaldırılmış hem de anlama hizmet edilmiş olacaktır.

Sivas yollarında geceleri

Katar katar kağnılar gider

Tekerleri meşeden.

Ağız dil vermeyen köylüler

Odun mu, tuz mu, hasta mı götürürler?

Ağır ağır kağnılar gider

Sivas yollarında geceleri.

Ne, yıldızlar kaynaşır gökyüzünde,

Ne, sevdayla dolar taşar gönüller,

Bir rüzgâr eser ki bıçak gibi

El ayak şişer.

Sivas yollarında geceleri

Ağır ağır kağnılar gider.

Kamyonlar gelir geçer, kamyonlar gider

Toz duman içinde,

Şavkı vurur yollara,

Arabalar dağılır şoförler söver,

Sivas yollarında geceleri

Katar katar kağnılar gider.

(Külebi, 2010: 54)

Şiirdeki tekrarlı dizeler yan yana yazıldığında ortaya çıkan yapıda, *Sivas yollarında geceleri* dizesinin sırayla bir başta, bir sonda, tekrar başta verilerek dizelerin yerleriyle oynandığı; hatta dördüncüde okuyucunun alıştığı bu sıra bozularak sonda verilmesi beklenirken yeniden başta verildiği görülür. Sanki hem zıt paralel tekrar hem kıvrımlı tekrar hem tam tekrar hem ters tekrar özelliği göstererek ne-re-deyse bütün tekrar türlerinin aynı yerde kullanılabileceğini göstermek istemiştir şair.

Sivas yollarında geceleri *Katar katar kağnılar gider*

Ağır ağır kağnılar gider *Sivas yollarında geceleri*

Sivas yollarında geceleri *Ağır ağır kağnılar gider*

Sivas yollarında geceleri *Katar katar kağnılar gider*

Şairin neredeyse her tür tekrara oluşturduğu cümle kurgusu, seçilen sözcüklerle buluşunca ortaya çıkan uyum, “*Ben kendi payıma ne konuyu, ne içeriği, ne biçimi tek başına düşünmem. Üçünü birden düşünürüm.*” (Külebi, 1985: 39) deyişini

doğrularcasına yapı bütünlüğünün göstergesine dönüşür; tekrarlarla oluşturulan dalgalanma, vurgu, ahenk ritim unsurları olarak eserin müzikalitesini yükseltir. İbrahim Karahancı', "*Karşı çıkma, beklenen olumluluğu olumsuzlaştırma, çaresizlik anlamlarının belirginleştiği yapıların yoğunluğu, okuyucuda duygusal dalgalanmalara yol açmaktadır. Tepki, beklenti, hayal kırıklığı içerikli duygu yüklü çağrışımlar, metnin anlatım bütünü oluşturulan anlamsal çerçeveye hizmet et-mek-te-dirler.*" (Karahancı 2017: 758) sözleriyle şiirde öne çıkan, alıcıyı derinden etkileyen duygu yüklü tablo anlatımındaki başarıyı açıklar. İsmail Çetişli, "*Edebi eser, dış ve iç yapının ahenkli bütünlüğünde hayat bulur, ayağa kalkar, yürür ve usta sanatkârın kaleminde dans etmeye başlar.*" (Çetişli, 2010: 215) sözleriyle yapının ne anlama geldiğini açıklar. Cahit Külebi'de yapı, şiirden şiire farklılaşır. Yapıyı tekrarlarla örmeye çalışırken, ahengi tekrarlarla dokurken kendini tekrarlamaktan kaçması, her şiirde yeni bir tarz oluşturması, onun şiirlerinin özelliğine dönüşür. İsmail Çetişli, Külebi'nin bu yaklaşımını şu sözlerle yorumlar: "*Bunda şiiri, 'bir konuşma' olarak algılamasının; yani sun'iliğe kaçmadan, dilin tabii yapısını zorlamadan duygu, düşünce ve intibalarını ifade edebilme anlayışının temel faktör olduğu kanaatindeyiz.*" (Çetişli, 2010: 224).

Sentaktik paralelizmin başarıyla işlendiği, aşamalı tekrar örneğinin yaşatıldığı aşağıdaki altı dizelik şiir, birbirine paralel üç cümleden oluşur.

Ben yalnızlığı

Gökte uçar gördüm.

Ben yalnızlığı

Garip, naçar gördüm.

Ben yalnızlığı

Gelir geçer gördüm...

(Külebi, 2010: 79)

Cümle kurgusu bakımından tam tekrar örneği sergileyen, "*Ben yalnızlığı gördüm.*" formatındaki cümlede, değişen, sırasıyla *gökte uçar, garip naçar, gelir geçer* zarf tümleçleridir. Şair, onları da ses benzerliğinde buluşturup (ilk sözcükleri g ile başlatıp ikinci sözcükleri a, r sesleriyle bitirmiş) şiirdeki tekrar kervanına dâhil eder. *Ben* zamirinin yüzey yapıda üç kez tekrarı, metnin odağına *ben*'in yerleşmesini sağlar. Hem dize tekrarı hem ön hem art hem aşamalı tekrar; cümle tekrarı, sözcük, ses tekrarı, toplam altı dizelik şiire sığdırılır. Böylece içerik güçlenir, yapı güçlenir, üslup güçlenir. İbrahim Karahancı, dil birimlerinin üslubu güçlendirmedeki başarısını "*Okuyucu üzerinde etki bırakarak vericinin kurmak istediği anlam dünyasına hizmet eden bu dil birimlerinin sıklık, dağılım ve birleşimleri, alımlama sürecinde zihinde bazı çağrışımların yoğunlaşmasına, aktarılma istenen bilgi ve duyguların somutlaşmasına yol açarlar.*" (Karahancı 2016: 1733) sözleriyle açıklar. Biçimin estetik etkiyi belirleyen temel unsurlardan biri olarak ele alındığı bilinir. Estetik açıdan başarılı olan eserlerin açık olduğunu söyleyen Umberto Eco, eserin açıklığını, estetik işlevin temel ilkesi olarak belirler. Buna göre açıklık, söylemin düzenlenişini derinden etkilemekte ve eserdeki tüm birimler organik bir denge içinde birbirine bağlanarak estetik etki oluşturmaktadır (Eco, 2001: 58-61). Şiirde hem anlatımsal hem duygusal işlev açıklığı dikkat çekicidir. Estetik açıdan

belirli bir aşamaya ulaşan dilsel bildiriği sanat eserine dönüştürmede, okuyucuda uyanan bu müthiş etkinin üretiminde tekrarların, sentaktik paralelizmin büyük katkısı olduğu yadsınamaz. Nitekim İsmail Çetişli, “*Edebî eser, ancak muhteva-form-üslûp üçlüsünün ferdî bir kimyasal sentezi ortamında filiz verip hayat bulabilir.*” (Çetişli, 2010: 236) sözleriyle bu birlikteliği anlatmış olsa gerek.

Her fırsatta şiiri müzikle özdeşleştiren Cahit Külebi, *Hikâye* şiirinde tekrarları âdeta dalgalandırır, dans ettirir. Öne çıkan tam tekrarlar; *benim doğduğum köyler, yok, biraz* olarak gözükse de şiirin tamamında bundan daha fazla tekrar konusu duyulur.

*Senin dudakların pembe
Ellerin beyaz,
Al tut ellerimi bebek
Tut biraz!
Benim doğduğum köylerde
Ceviz ağaçları yoktu,
Ben bu yüzden serinliğe hasretim
Okşa biraz!
Benim doğduğum köylerde
Buğday tarlaları yoktu,
Dağıt saçlarını bebek
Savur biraz!
Benim doğduğum köyleri
Akşamları eşkiyalar basardı.
Ben bu yüzden yalnızlığı hiç sevmem
Konuş biraz!
Benim doğduğum köylerde
Kuzey rüzgârları eserdi,
Ve bu yüzden dudaklarım çatlaaktır
Öp biraz!
Sen Türkiye gibi aydınlık ve güzelsin!
Benim doğduğum köyler de güzeldi,
Sen de anlat doğduğun yerleri,
Anlat biraz!*

(Külebi, 2010: 52)

Şair, altı dörtlükten oluşan şiirin beş dörtlüğünde yer verdiği *benim doğduğum köyler* sıfat tamlamasının yerlerini değiştirmek ve aldığı işletme eklerini farklılaştırmak yöntemiyle tekrara düşmenin olumsuzluğunu olumluya çevirir. *Benim doğduğum köyler* yapısının kullanımı; 0, 1, 2 biçiminde küçükten büyüğe doğru sıralanır aslında. İlk dörtlükte yer verilmemiş, ardından gelen dört dörtlükte birinci dizede, son dörtlükte ikinci dizede kullanılmıştır. Böylece dilin tekrardan kaçma çabası, ahenkli bir üslup özelliğine dönüşür. Söz konusu yapıya getirilen {-de}, {-de}, {-i}, {-de}, {-Ø} ad işletme ekleriyle yer zarf tümleci (*benim doğduğum köyler-de*), yer zarf tümleci (*benim doğduğum köyler-de*), birincil nesne (*benim doğduğum köyler-i*), yer zarf tümleci (*benim doğduğum köyler-de*), birincil özne

(*benim doğduğum köyler-Ø*) görevinde kullanılarak tekrarın monotonluk yaratması engellenir. Şair, {-de} biçim biriminin tekrarını {-i} / {-Ø} ekleriyle kırar; yer zarf tümlecinin tekrarıyla oluşacak tekdüzeliği birincil nesne ve birincil özneye savar.

Senin dudakların pembe
Ellerin beyaz,
Al tut ellerimi bebek
Tut biraz!

Benim doğduğum köyler-de
Ceviz ağaçları yoktu,
Ben bu yüzden serinliğe hasretim
Okşa biraz!

Benim doğduğum köyler-de
Buğday tarlaları yoktu,
Dağıt saçlarını bebek
Savur biraz!

Benim doğduğum köyler-i
Akşamları eşkıyalar basardı.
Ben bu yüzden yalnızlığı hiç sevmem
Konuş biraz!

Benim doğduğum köyler-de
Kuzey rüzgârları eserdı,
Ve bu yüzden dudaklarım çatlıktır
Öp biraz!

Sen Türkiye gibi aydınlık ve güzelsin!
Benim doğduğum köyler-Ø de güzeldi,
Sen de anlat doğduğun yerleri,
Anlat biraz!

Yok dil birimi, ikinci ve üçüncü dürtlüklerde aynı yerde iki kez kullanılsa da asıl gücünü “*benim doğduğum köylerde yoktu.*” yapısı içinde alır. İki cümle arasındaki düşey ilişki, aynı kavram alanına giren, dil bilgisel olarak aynı tür sözcük öbeği (belirtisiz sıfat tamlaması) niteliği gösteren *ceviz ağacı* ve *buğday tarlası*yla güçlenir.

benim doğduğum köylerde ceviz ağacı yoktu
benim doğduğum köylerde buğday tarlası yoktu

Her dürtlüğün sonunda yüzey yapıda yer alan *biraz*, tam tekrar özelliğine yüklenen gücü, dilek-istekten öte yalvarmaya dönük rica bildiren aynı kipteki eylemlerle birleştiren taçlanır: *Tut biraz, okşa biraz, savur biraz, konuş biraz, öp biraz, anlat biraz.* Diğer yandan *ben, sen* zamirlerinin tekrarı, ahengin dışında *ben*’in metnin odak noktasına yerleşmesiyle anlamsal gücün biçimlendirmesini sağlar. Dolayısıyla yatay ve düşey eksenler arasındaki paralellikler, anlatım düzlemindeki göstergelerin (ses, sözcük, sözcük öbeği, yüzey yapıda yer alan, alamayan; doğrudan ya da dolaylı yoldan ulaşılan tekrarların) birbirleriyle ve içerik

düzlemiyle etkileşimi hesaba katılırsa *Hikâye* şiirinde tekrarın gücünün boyutu ortaya çıkar.

Sözcüklerin bulundukları dizelerde tekrarıyla oluşan *Yirminci Yüzyılın İkinci Yarısı* şiirinde değişik bir tekrar tarzı denenmiştir. Şiirde yedi dize vardır. Dizelere yüklemli kesik cümle görünümündeki dil birimleri ile oluşturulmuş görünümü verilse de kullanılan yedi ad soylu sözcük, toplamda $7 \times 3 = 21$ sözcük, işletme eki almayan türemiş sözcüklerdir. Bir başka deyişle sözcükler, cümle kurmak üzere kodlanmamıştır ancak ikiye heceden oluşan yedi sözcüğün her biri üçer kez tekrarlanarak her dizelerde altı hecelik vuruşla duyulurluğu tavan yapmış ritmik özelliğe dönüşür.

Özlem özlem özlem.

Yokluk yokluk yokluk.

Açlık açlık açlık.

Yalan yalan yalan.

Korku korku korku.

Ölüm ölüm ölüm.

Duman duman duman.

Cemal Süreya'nın, "*Cahit Külebi de temel öge müziktir. En doğal duruma en inanılmaz müziği uygulayan bir tutumu vardır.*" (Süreya, 1976: 177) sözleriyle anlattığı dilsel müziğin sorumlularından birinin tekrarlar olduğu açıktır. Aksan da edebiyatta tekrarların, tıpkı müzikte olduğu gibi insanda uyanan ses imgesini pekiştirmekte, dinleyeni büyülemekte kullanıldığını bildirmektedir (Aksan, 1995: 218) İşte Cahit Külebi, bu büyüü yakalamak için tekrarlardan bolca yararlanır. Dilsel müziği yaratmak için, şiirine ritmik özellik katmak için, anlamı güçlendirmek için tekrarın her türünü kullanır. Denebilir ki tekrarlar; Cahit Külebi'de yapı ögesi olarak hem biçime hem içeriğe hem üsluba hizmet etmekte; şairin gücüne güç katmaktadır.

KAYNAKÇA

1. Aksan, Doğan (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, İstanbul: Be-ta Yayınları.
2. Aktaş, Şerif (1986). *Edebiyatta Üslûp Problemleri*, Ankara: Birlik Yayınları.
3. Aydın, Hasene (2011). "Dilde 'En Az Çaba İlkesi' Üzerine", *IJSES Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi*.
4. Çalışkan, Adem (2014). "Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine -1: İlk Belirlemeler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*.
5. Çetişli, İsmail (1998). *Cahit Külebi ve Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
6. Eco, Umberto (2000). "Alımlama Göstergebilimi Üzerine Notlar", *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2, Temel Metinler*, (Hazırlayanlar: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul: Om Yayınları.
7. Eco, Umberto (2001). *Açık Yapıt*, İstanbul: Can Yayınları.
8. Erden, Aysu (1997). "Şiirde Biçeme Dilbilimsel Yaklaşım Üzerine: Bir Can Yücel Şiiri Yöntem ve Çözümleme", *Edebiyat ve Eleştiri*.

9. Karahanci, İbrahim (2016). “Sözcük Birimlerin Üslup Oluşumuna Katkısı I”, Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi.
10. Karahanci, İbrahim (2017). “Sözcük Birimlerin Üslup Oluşumuna Katkısı II”, Teke Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi.
11. Külebi, Cahit (1985). Şiir Her Zaman, İstanbul: Kelebek Yayınları.
12. Külebi, Cahit (2010). Bütün Şiirleri, Ankara: Bilgi Yayınları.
13. Okay, Orhan (1990). Sanat ve Edebiyat Yazıları, İstanbul: Dergâh Yayınları.
14. Özbek, Nurdan (1998). “Türkçe’de Söylem Belirleyicileri”, Dilbilim Araştırmaları, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
15. Özünlü, Ünsal (1979). “Değişbilim Alanları”, Genel Dilbilim Dergisi, Ekim.
16. Özünlü, Ünsal (1982). “Cahit Külebi’nin Şiirlerinde Sözbilimsel Öğeler ve Yinelemeler”, Fransız Dili ve Edebiyatı Dergisi.
17. Özünlü, Ünsal (1992). “Cahit Külebi’nin Şiirlerinde Koşut (Paralel) Yapılar”, Frankofoni.
18. Özünlü, Ünsal (2001). Edebiyatta Dil Kullanımları, İstanbul: Multilingual Yayınları.
19. Özünlü, Ünsal (2011). “Değiş Türlerine Yeniden Bir Bakış”, Sakarya Üniversitesi 11.Uluslararası Dil-Yazın-Değişbilim Sempozyumu Bildiri Kitabı, Sakarya Üniversitesi Yayınları (e-kitap), C. II.
20. Pospelov, Gennady (2005). “Edebiyat Eserlerinde Üslup”, Edebiyat Bilimi, Çev. Yılmaz Onay, İstanbul: Evrensel Basın, Yayın.
21. Süreya, Cemal (1967). “Cahit Külebi’nin Çıkışı Üstüne Notlar”, Papirüs, Nisan.
22. Süreya, Cemal (1976). Şapkam Dolu Çiçek, İstanbul: Ada yayınları.
23. Uyguner, Muzaffer (1991). Cahit Külebi, İstanbul: Altın Kitaplar.
24. Yener, Cemil (1959). “Üslup ve Sanatçı”, Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi, C. 8, Nisan.

Мустафа Устюнова (Турция)
Кериме Устюнова (Турция)

Поэт, усиливающийся повторами: Джахит Кулеби

Резюме

Джахит Кулеби – один из великих поэтов-новаторов, оставивших свой след в турецкой поэзии. Среди современных турецких поэтов он считается самым близким к народной поэзии. Повтор языковых единиц для усиления выразительности является одним из методов, часто применяемых к языку. Кроме того повторы способствуют достижению гармонии, ритма. Одной из самых важных стилистических особенностей поэзии Джахита Кулеби, отличающейся силой своего воздействия на читателей, считается своеобразие использования повторов. Джахит Кулеби, который в качестве первоэлемента своих стихов выдвигает целостность структуры, состоящей из единства формы и содержания, широко использует повторы, чтобы запечатлеть магию, ожидаемую от произведения искусства. Чтобы создать музыку языка, усилить смысл, добавить ритмическое своеобразие к своей поэзии, он использует все виды повторов. Полные, обратные, перекрёстные, прогрессивные, начальные, конечные повторы

наблюдаются на уровнях звука, слова, фразы, предложения, строки. Он представляет наиболее удачные примеры синтаксического параллелизма и усиливает свою поэзию параллельными структурами. Постоянно меняя стиль, используя различные повторы, поэт вносит изменения в структурную целостность стихотворного произведения. Таким образом, сплетя свою поэзию повторами, он стал не повторяющим себя поэтом.

Ключевые слова: *структура, форма, повтор, стиль, смысл.*

Mustafa Ustunova (Turkey)

Kerime Ustunova (Turkey)

Jahit Kulebi – the Poet Becoming More Powerful with Repetitions

Abstract

Jahit Kulebi is one of the greatest innovative poets who stamped on the Turkish poetry. He is considered to be one of the contemporary Turkish poets who is closest to the folk poetry. The repetition of language units for emphasizing the expressiveness is known to be one of the ways mostly applied in the language. Moreover, they serve to gain harmony and rhythm. One of the most important stylistic features of Jahit Kulebi poetry, which differs from the others for its power of influence on readers, is considered to be his original way of using repetitions. Jahit Kulebi who emphasizes the integrity of the structure as the first element of his poems, consisting of the unity of form and content, uses repetitions widely in order to set down the magic, expected from the artwork. He uses all the types of repetitions to create the music of the language, to emphasize the idea, and to add a rhythmic originality to his poetry. Most types of repetitions, such as, full, inverse, curved, progressive, front and back repetitions are observed in the level of a sound, a word, a phrase, a sentence and a line. He gives the most successful examples of stylistic parallelism and strengthens his own poetry with parallel structures.

The poet makes many changes in the structural integrity by constantly changing its style and using different repetitions. In this way, creating his poetry with the help of repetitions, he became a poet never repeating himself.

Key words: *a structure, a form, a repetition, a style, a meaning.*
